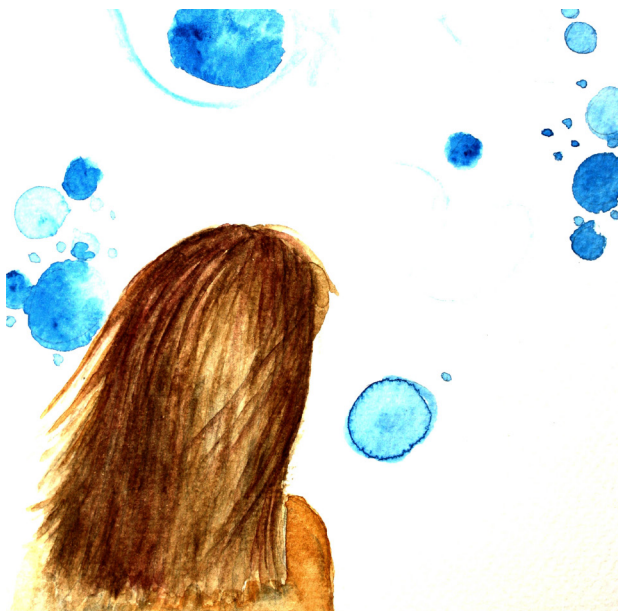


Textos en acto o el carácter teatral de algunas filosofías

Mariana Alvarado / marianaalvarado@yahoo.com

Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Filosofía
Escuela Universidad de Cuyo. Argentina



Recibido: 17-01-2013 • Aceptado: 08-03-2013

Resumen

El artículo propone re-pensar las posibilidades de la lectura y la escritura como prácticas inescindibles. Instala a la filosofía en el entramado textual que teje el lector cada vez que "levanta la cabeza" y da lugar a un "paréntesis". Desborda la noción de texto para enfatizar un espacio productivo que da lugar al engendramiento de textos afectados por lo que "me" pasa. Las nociones de "incidente" y de "experiencia" permiten poner a la filosofía en escena y al texto en acto. Un movimiento transformacional que de la mano de la "estética relacional" hace de la "intervención" pública el lugar para suturar el lazo social en otros parámetros para una relación.

Palabras clave: intervención áulica, educación alternativa, pensamiento latinoamericano, filosofía práctica.

Texts act or theatrical nature of some philosophies

The article proposes to rethink the possibilities of reading and writing as inseparable practices. It installs in a practice philosophy that places the reader in the reading experience. The reading experience goes beyond the notion of text to emphasize the space occurs "every time we raise the head. Notions of" incident "and" experience "allow philosophy put into the picture and the text in action. A transformational movement of the hand of "relational aesthetics" makes the "intervention" public place to suture the social bond in other parameters for a relationship.

Key Words: experience, intervention, transformation, alternative education, practical philosophy.

Abstract

Escribir lecturas

Sucede a veces que al ir leyendo un libro no podemos contenernos. Y nos salimos del texto. Detenemos la lectura. Levantamos la vista. Damos lugar a otra cosa. Nos dejamos invadir por pluralidad de asociaciones, relaciones, incidentes, estímulos. Y, sin embargo, no hemos abandonado el libro, muy por el contrario, continuamos leyendo.

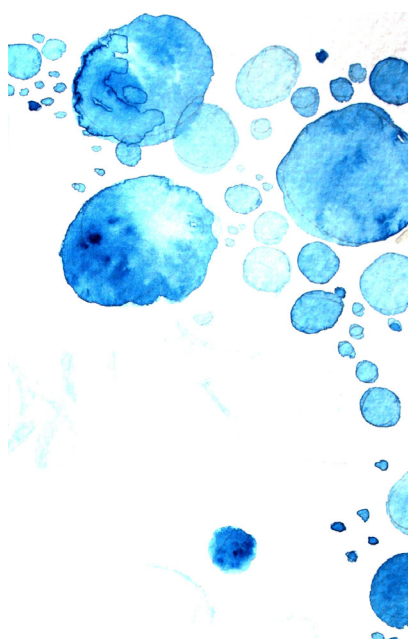
La particularidad de este “leer levantando la cabeza” (Barthes, 1987: 35) es la insolencia de la relación que el lector establece con el autor. Un particular modo de escuchar que atiende en la voz de autor, la propia voz. Una lectura irrespetuosa porque interrumpe en el texto la linealidad, la continuidad de un sentido que algunos insisten en encontrar en el texto pero que, a la vez da lugar a imponer lo sabido por uno mismo en lo dicho por el autor. Pero que, posibilita además un paréntesis hacia otros textos no sabidos y por venir.

Me interesa referirme a esa lectura irreverente, la del lector que levanta la cabeza, que presta oído, que hace un paréntesis. Se trata entonces de escribir sobre una relación posible con los textos. Esa relación a la que alude Jorge Larrosa al incorporar en una nota bibliográfica la particularidad de la experiencia de la lectura: “Escribir es, en buena medida, un ir y venir incesante y en ocasiones agitado entre el escritorio y los estantes de la biblioteca” (Larrosa, 2000: 179).

Walter Benjamin comenta algo similar pero, ahora, en relación a la experiencia del estudiante

“mientras leía el libro, hacía pasar las páginas, de vez en cuando buscaba algo en otro volumen que tomaba siempre con gesto rapidísimo y a menudo tomaba apuntes en un cuaderno que se acercaba a la cara en forma extravagante” (Benjamin, 1991: 122-123).

Así, quizá, leer tenga que ver con escribir y no pueda pensarse la escritura sin la lectura. Puesto que cuando leemos irreverentemente aparecen los momentos en los que uno “levanta la cabeza”. Momentos en los que escribimos nuestro propio texto a la escucha de la palabra leída. Ese texto nos es poco conocido. Puesto que no aparece aquí la voluntad de imponer lo sabido en lo leído y subsumir el sentido de lo disperso en la unidad de la totalidad. Esa voluntad de imponer es la que se ha preocupado desmesuradamente por el autor del texto que leemos y por “la verdad del texto”. Aquella lógica de la totalidad que subsume lo disperso refiere al lector como quien restituye el sentido. Y de este modo, esa voluntad de saber puede explicar por qué el autor escribió lo que escribió cuando lo escribió; qué voces aparecen en lo dicho y en lo no dicho, en lo aludido y lo eludido y, no ha querido reparar en el punto en el que se dispersa la



lectura para dar lugar a la escritura del texto propio (Cfr. Alvarado, 2008: 139-140).

Sin querer o queriéndolo hemos censurado la línea de fuga que desplaza del autor al escritor, del texto al propio texto. En aquella lógica, el autor es el propietario de su obra y el lector el usurpador que usufructúa. Una micro economía que coloca a los derechos del autor sobre los del lector y lo obliga a captar la continuidad de la obra en un sentido. De lo que se trata en todos los casos es de captar lo que el autor ha querido decir y en ningún caso lo que el lector escribe.

Roland Barthes llama a ese texto, cuyo espacio acontece al levantar la cabeza, “texto-lectura”. Un espacio da lugar a una práctica y una producción que poco lugar ha tenido en tiempos en los que hemos estado ocupados de la figura del autor y su obra. Mientras la lectura se sujeta a un modelo deductivo que fuerza al lector a componer el sentido y restituirlo a la obra, el “texto-lectura” -esa escritura sin papel ni lápiz- aparece entre paréntesis, cada vez que “levantamos la cabeza”, dispersa, disemina, discontinua. Ofrece resistencia al sentido de la obra, suspende la continuidad, abre mundos. Excluye la lógica de la continuidad, de la totalidad y coloca una racionalidad otra, asocia la materialidad del texto a otras imágenes, analoga a otras ideas, induce a otras significaciones.

Inevitablemente, el texto supone en menor o mayor grado otros textos: anteriores, actuales, posibles, interactuando en y con el texto presente. José Gaos (1969) da el puntapié en la cuestión del “dialogismo” interno a todo texto anticipándose a la problemática de la “intertextualidad” desarrollada por la semiótica contemporánea.

Lo interesante en la perspectiva del semiólogo francés Roland Barthes es que, lejos de definir lo que sea “Texto”, para hablar de la experiencia de la lectura describe una práctica de escritura. El Texto es más que un objeto constituido por la institución, no se detiene forzosamente en ella, sino que la “desborda” en cualquier lugar en el que realice una actividad de significancia de acuerdo con reglas de combinación, de transformación y de desplazamiento.

Hay Texto en las producciones escritas; todo lo que puede decirse de una obra es que en ella se encuentra el Texto, pero también, en los juegos de imágenes, de signos, de objetos, en los gestos, los tonos de la voz, por ello las películas, las tiras cómicas, los objetos rituales y lo dicho en forma oral así, como la postura corporal, también son Textos.

Es, en todo caso, la materialización concreta de la discursividad. Texto equivale a discurso dicho y/o no dicho, actual y/o posible. Pero no es un producto, sino productividad y, como tal, supone huecos por donde se cuele la voz de otros urdida en la trama textual del productor, así como fisuras en las que aparece la pregunta del lector capaz de desplazar al autor e, incluso, desplazarse con él y reformular, transformar, reescribir, resignificar. El texto es plural, no se trata de encontrar en él múltiples sentidos, sino que él mismo realiza la pluralidad del sentido. De allí que “levantar la cabeza” confiera el paréntesis para hacer estallar esa pluralidad. No es coexistencia de sentidos, sino paso, travesía; no depende por ello de una interpretación, sino más bien de una explosión, una diseminación “que podría llamarse la pluralidad estereográfica de los significantes que lo tejen” (Barthes, R., 1987, 77).

El Texto, entonces, es una producción lingüística, un transcurrir de enunciados tomados, un discurrir, un fluir, es discurso. Más que eso, es un proceso no acabado, de ninguna manera cerrado.

Una praxis de escritura que no puede ser escindida de la praxis de lectura que produce sentidos nuevos que emergen de las posibilidades del texto y de las significaciones que el lector produce con su propia intervención cada vez que levanta la cabeza, que presta oído, que acontece un paréntesis. De allí que el Texto no sea antes que todo, sino más bien, después de todo, dilatorio. Su campo, el del signifi-cante, no hace de vestíbulo, sino después. El Texto, más que consumido, usado, leído, es actuado.

La lectura es realizada por un lector condicionado por sus circunstancias desde las que entra en diálogo con otros, en el texto y fuera de él. Se entabla, en este sentido, una relación dialógica y plurales diálogos. El lector “actúa” la lectura desde sus circunstancias. Desde allí, entonces procede a levantar la

cabeza y, en algunos casos, a levantarse de la silla, arrimarse a la biblioteca y abrir otro texto. Así divide un “cuerpo de expresión” -en términos de Gaos-, el Texto -en términos de Barthes-, e inventa otros.

La tarea del lector es actuar la diferencia. Es interesante el modo en el que Barthes lo propone:

“[...] el lector del Texto podría compararse a un individuo desocupado (que hubiese distendido todo su imaginario): este individuo discretamente vacío se pasea (esto es lo que le ha pasado al autor de estas líneas, así es como ha adquirido una idea viva del Texto) por la ladera de un valle por cuyo fondo corre un “oued” (hablo de “oued” para dar testimonio de una cierta desambientación); lo que percibe es múltiple, irreductible, proveniente de sustancias y de planos heterogéneos, desligados: luces, colores, vegetaciones, calor, aire, tenues explosiones de ruidos, delicados gritos de pájaros, voces de niños del otro lado del valle, pasos, gestos, ropas de habitantes muy cercanos o muy lejanos; todos esos incidentes sólo son a medias identificables: provienen de códigos conocidos, pero su combinatoria es única, fundamenta el paseo en una diferencia que nunca volverá a repetirse más que como diferencia (Barthes, R., 1987, 77).

Actuar la diferencia tiene que ver con acortar las distancias entre la escritura y la lectura. No se trata de que el lector se proyecte sobre la obra. En este caso se trataría de aquella voluntad de saber a la que nos referíamos líneas arriba. Leer no es consumir, sino “jugar”, es decir, “actuar”. Barthes usa el término “jugar” en toda su polisemia. El lector juega dos veces, al Texto lúdicamente y, a la par, busca una práctica que lo re-produzca y que, en todo caso, lo re-escriba. Pero esta práctica de lectura no es mimesis pasiva, sino ejecución. El lector ejecuta el Texto. Como el músico ejecuta una pieza, el lector actúa el Texto. El Texto solicita del lector una colaboración práctica, así como la música requiere de su “interpretación”. En términos de Mallarmé, el auditorio produce el libro.

Cuando el Texto aburre, no se está jugando, es “decir que no se es capaz de producir Texto, de ejecutarlo, de deshacerlo, de ponerlo en marcha” (Barthes, 1987: 80-81).

“[...] un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación: pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito [...] el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor (Barthes, 1987, 71).

El Texto no puede ser él mismo más que en su diferencia atravesado de lado a lado en una amplia “estereofonía”. En ello le va la “intertextualidad” que está inserta en todo texto. El mismo texto es el “entre-texto” de otros textos. El Texto remite hacia otro Texto. En palabras de Julia Kristeva hacia un “texto-fuera-del-texto-presente” (Kristeva, 1981: 105-106).

“Texto quiere decir Tejido” (Barthes, 2008: 84). Junto a Barthes acentuamos desde la etimología de “Texto” la idea generativa de que el Texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado, se actúa cada vez que levantamos la cabeza, se juega toda vez que hay paréntesis. Abrazando los neologismos se podría actuar el Texto como una hifología (hifos: es el tejido y la tela de la araña).

Las ideas se tejen para escribir libros. Y los libros se escriben por “incidentes”. Cada “incidente” de la vida puede dar lugar a un comentario, una interpretación, un ensayo, una fabulación que puede dar lugar a un antes y un después narrativo. “Incidentes” es un término barthesiano que tejemos al hilado que

trenza Jorge Larrosa para definir “experiencia” como nuestra relación con el mundo, con los otros, y con nosotros mismos. Una relación en la que algo nos pasa. Se trata, entonces de hablar de “eso que me pasa”. Lo que “me” pasa podría ser algo así como un “acontecimiento”. “Eso” que pasa, es algo que no soy yo, explicita Larrosa. Pasa algo que no soy yo. Y lo que pasa no depende de mí; no es una proyección de mí mismo; ni de mis intenciones; ni de mis deseos; “eso” acontece independientemente de mi saber, mi poder, mi esperar, de mi voluntad. “Eso” que no soy yo y que, acontece, no es, entonces lo que digo, lo que sé, lo que siento, lo que pienso, lo que anticipo, lo que puedo, ni siquiera lo que no quiero. Nada tiene que ver conmigo. Simplemente algo pasa. Así, entonces, inmediatamente la experiencia es exterior a mí. Es lo otro de mí. Es mi no-yo. Mi alteridad. Y, sin embargo, “me” pasa. A mí me pasa. No le pasa a todo hombre ni a toda mujer. Nada tiene que ver con la humanidad. No pasa ante mí como ante los ojos de alguien que mira. Ni frente a mí. Sino a mí. Me atraviesa. Por eso la experiencia es en mí. De allí, que “alguna” mujer y “no-toda” mujer, “tenga” experiencia o bien, “haya hecho” experiencia o de otro modo, sea experimentada. El lugar de la experiencia soy yo – aunque los límites de ese “yo” sean poco precisos, nada claros y mucho menos conocidos-.

Así, entonces tejemos con Barthes y Foucault, los libros se escriben por “incidentes” o dicho de otro modo por lo que a mí me pasa. Entrar en la vida de la crítica, discutir su teoría, enlazar los incidentes, las impresiones, las afecciones, desarrollarlos, es “tejer paulatinamente un relato” en el relato, desde el relato, con lo relatado. El hilo del entramado textual, entretelado entre autor-lector, remite a una trama previa. El encuentro entre ambos no es lineal. Allí es donde se actúa el Texto, se ejecuta la diferencia, el lugar del engendramiento.

Y sin embargo, el maestro de escuela insiste en la literalidad. Desde la lógica de la totalidad insiste el maestro explicador en demandar “pero vos tenés que atender a lo que “dice” el texto”. Pero el texto, no dice nada. El texto solo, no existe. El texto es texto porque hay un lector. En el texto hay una pluralidad estereofónica que no ha sido fijada por el autor y que

el lector puede hacer estallar al levantar la cabeza. La voluntad del que “sabe leer” empuja a clausurar la experiencia de la lectura. El intento de disciplinar el movimiento de la cabeza y de eliminar los paréntesis impide la escritura de los incidentes y destruye la lectura como una “aventura im-pre-decible, im-pre-visible, im-pre-scriptible” (Larrosa, 1998: 220).

Leer escrituras

Ciertas prácticas de pensamiento¹ proponen un espacio para los “textos-lectura”. Abrir el texto implica enterrar al autor y dar lugar a la lectura. No se trata de fijar al lector. En todo caso de mostrar que es posible leer levantando la cabeza, interrumpiendo el sentido, escribiendo paréntesis. Es conducir al reconocimiento de que no hay verdad objetiva ni subjetiva sino, en todo caso, verdades lúdicas. El juego, en este caso, no es distracción, sino otra manera de trabajar. “Leer es hacer trabajar nuestro cuerpo” (Barthes, 1987:38).

Poner nuestro cuerpo en el hacer implica una experiencia que des-centra por colocarnos en una relación otra que nos expropia y nos desposee. Levantar la cabeza no sólo interrumpe y pone en cuestión lo leído sino también la certeza de lo que somos y la seguridad de lo que poseemos. Una relación con el texto que envía a un diálogo que no busca mimesis sino hacer apertura, que no intente formación sino liberación, que no sostenga la reforma sino que dé lugar a la revolución.

A veces, cuando ha tenido lugar el paréntesis y, ha sido posible escribir lo que nos pasa, al levantar la cabeza entramos en diálogo con otros desde nuestra propia productividad. Acontece entonces que la palabra circula entre varios. La palabra se da en un leer en público.

A cuento de un “incidente”, una “experiencia” de pensamiento con otros², pudimos con Javier Freixas ha-

¹ Puede encontrarse en la colección *Diversidad e integración en nuestra América* (vol 1, 2 y3) un intento de incorporar el pensamiento latinoamericano a la institución educativa en el marco de prácticas dialógicas y de pensamiento (Arpini, A. M y Ciria A. Jalif de Bertranou, 2010,2011 y 2013).

² Con “experiencia de pensamiento” aludo al encuentro en Horco Molle, San Miguel de Tucumán en el 2012 en el marco del Certamen Nacional de la Olimpiada de Filosofía de la República Argentina.

cer un paréntesis y tejer las posibilidades de “salir del texto” para poner “el texto en acto” en un “leer en público” (Alvarado, Freixas, 2013).

Reunidos en un círculo cada uno tiene “su” texto en las manos, algunos han acudido a otras tecnologías para leer lo que han escrito. Se trata una instancia en la que se hace pública la voz propia. Un momento en el que se lee públicamente y, además en el que se convoca a la escucha. En el círculo tienen lugar la lectura, la escucha y, además el comentario público de un texto que se ha dado a otros. El texto abierto se coloca en el círculo a la escucha de quienes prestan oído.

Quienes participaban de la experiencia de pensamiento ya habían leído, en al menos uno de los sentidos que comentamos líneas arriba. Y no sólo fueron capaces de establecer una relación con un texto –al menos- sino además de haber entrado en diálogo con otro a partir del mismo texto para escribir un texto común. Un espacio común en el texto que los alojaba pudo haber sido la ocasión para levantar la cabeza y hacer un paréntesis para escribir las líneas que tejerían un “diálogo filosófico”. Texto al que ahora estaban dispuestos a ponerle el cuerpo de otro modo a aquel. La intervención, el encuentro en el círculo de silla, mostraba el ir y venir de un “hacer uso” de textos filosóficos, un “hacerse cargo” al producir un diálogo filosófico con otro y, un “hacer cuerpo” en lo público.

Esta dupla leía otra vez de nuevo. Escuchando voces ya escuchadas. Escuchando en aquellas voces las propias. Haciendo experiencia, otra vez de nuevo de la lectura como un leer escuchando ahora, de nuevo otras voces. Pero ahora la lectura compartida en el círculo lee a la escucha de la propia vos, escuchando el silencio de aquellos a los que se está leyendo. Aparecen de muchas maneras formas diversas de escucha en cada experiencia de lectura.

Pero el círculo propició el espacio y el paréntesis que generó la lectura dio lugar a otra cosa, quizá a otro texto, quizás a un no-texto, tal vez a un incidente, definitivamente a una experiencia. El círculo pudo ser productividad. El círculo devino Texto.

Algunas de las parejas decidieron aprovechar el centro del círculo. De pronto, lo que acontecía excedía al texto, se salía de lo escrito entre ambos. En al-

gún caso, destruía su lectura previa y generaba otras relaciones con lo escrito y su lectura. Una relación con el texto capaz de desfondar nuestra voluntad de saber sobre lo que debe ser aprendido y enseñado.

Michel Foucault para hablar sobre sus textos tipifica a los textos en general. Agrupa a los que llama, textos-verdad por un lado y coloca a los otros, que llama textos-experiencia, por otro. A sus escritos los ubica entre estos últimos por el intento de pretender por sobre todas las cosas, cambiar-se a sí mismo en el acto de la escritura y no pensar lo mismo que antes de escribir. Lo dice claramente, “no importa cuán aburridos hayan sido mis libros, me he permitido al escribirlos, “desgarrarme” a mí mismo, para impedirme ser siempre el mismo” (Cfr. Kaminsky, M. 2003).

Sería posible a partir de la propuesta foucaultiana clasificar las propuestas institucionalizadas de escritura de ensayos filosóficos. Por un lado, invitaciones a escribir ensayos al modo textos-verdad (situadas a la espera de escritos que echan cierta luz, pretendidamente verdadera, sobre algún asunto en particular) y, por otro, posibilidades de escritura al modo textos-experiencia (aspiran a que los alumnos, en el arduo camino de la escritura, se “desgarren”, dejen de ser los mismos de siempre. Reconociendo, desde ya, que se corre un riesgo, pues es imposible predecir qué y cómo será lo diferente a que dé lugar la experiencia).

Al círculo, entonces, fueron invitadas otras voces. La ronda estuvo atravesada por ciertas esperas. Determinadas aspiraciones devinieron públicas. Me refiero a la espera del que acompaña a leer y de quien acompaña a escribir. Dado el caso de la institucionalización escolar del diálogo filosófico aparece la espera del maestro, del docente, del profesor. Una espera que puede dar lugar al deseo del otro en la propia desgarradura o una espera que impone la verdad como deseo.

De cualquier modo el texto pone ahí algo en común. Por eso, lo dicho en el texto activa los decires y lo que da a decir el texto puede ser dicho de muchas maneras. En ello acontece el “hacer-se cargo de lo dicho”. Por eso en la acción de leer, el acto desborda el texto y lo abre a otra cosa.

En este sentido el “acto de enseñar” tiene que ver con un vínculo. Lo que el profesor “transmite”, en todo caso, es un modo u otro intransmisible. Se trata de un modo de entrar en relación, de vincularse en principio con los textos pero en ello con la palabra del otro, con la propia y con la escucha de esa palabra. Un vínculo con el otro que coloca frente a dos encrucijadas. Para el profesor qué hacer con lo que escucha, pues en la mayoría de los casos no escucha lo que quiere escuchar. Para el alumno asumir una traición. Aquella que ya había enfrentado el filósofo al final del Fedro. En el acto de escribir yace esa traición. Con la violencia de la escritura nace la filosofía. El acto de leer, la irreverencia. Con la muerte del autor nace el lector.

De uno u otro modo entramos al diálogo. E inevitablemente para dialogar hay que entrar al *banquete*, en la *asamblea*, en el *teatro*, en el *círculo*, quiero decir al diálogo con otros, un espacio en el que la espera, la escucha y el uso de la palabra depende del discurrir entre unos con otros.

Un espacio que posibilita encuentros. En los que circulan palabras, ya no sobre el texto, ni a partir de la lectura del texto, ni sobre la experiencia de la lectura sino a partir de y con el texto-lectura. De lo que se trata entonces es de abrir el paréntesis y compartir ese espacio minúsculo, precario que en el círculo devino público.

El acto del texto

La experiencia del texto en el círculo supone otra dimensión a la del “texto-experiencia” y, que sin embargo la supone. La experiencia del texto corrió al texto para inquietar-nos con un problema que coloca al texto dos veces: en el acto de la lectura y en la puesta en acto del texto. He querido referirme hasta ahora al acto de la lectura y a las relaciones a las que da lugar en el apartado “escribir lecturas”. Ahora, nos situaremos en la puesta en “acto del texto”.

El acontecimiento que se suscitó en el círculo entre dialogantes puso ante nosotros una dimensión teatral del texto, una puesta en acto performativa. Cuando el texto fue leído o dicho, se lo presentaba en escena. Cierta componente de actuación puso

ante los ojos un espontáneo “espacio de producción” de “colectividades instantáneas” que hacían del texto un “dispositivo relacional”.

Por momentos, algo inocuo, la lectura llana a dos voces (voces además no entrenadas teatralmente) y entonces el texto se aplanaba, perdía incluso potencia filosófica, aburría, en el sentido de que dejaba de estimular el pensamiento, no había acto, ni puesta en juego del texto. O bien, podía acontecer algo inquietante, cuando los autores decidían realmente salir a escena, con algunas pautas de actuación improvisadas completamente, pero arriesgándose a ver qué pasaba al actuar el texto otra vez, de nuevo. En ese momento de puesta en acto del texto, a veces emergía lo *filosófico transformacional* (Alvarado, Freixas, 2013).

Richard Schechner vincula los acontecimientos teatrales con un “carnaval” que tenía lugar entre los chimpancés del Bosque Bundongo, en Uganda. Intenta con ello indicar que el fenómeno teatral así como las reuniones celebratorias en general, son acontecimientos más bien generales y claramente primarios. Confiere a estas reuniones ciertas cualidades. No se trata de una reunión de individuos sino de bandas, que ni conviven ni son totalmente extrañas entre sí. Durante la reunión, además, se comparte una fuente de alimento. De una u otra manera estas bandas practican ciertas formas de entrenamiento conocidas por cada uno (canto, baile, tambores). Finalmente, el lugar en el que se reúnen no es la casa de ninguno de estos grupos sino más bien, un espacio desconocido por cada uno y que ahora estarían llamados a habitar.

A partir de acá, Schechner muestra que, a diferencia del teatro moderno occidental, que es mimético, el teatro tradicional, el no occidental y también el de vanguardia, son teatros *transformacionales*. Pues lo propio del teatro, es ser un lugar donde se logran transformaciones: de tiempo, de lugar y, también, de personas.

En esta línea, propósito del teatro transformacional tejo a la mirada de Schechner la de Jacques Rancière sobre El Malestar en la Estética. Nuestro viejo y conocido “maestro ignorante” alude a cuatro formas de exposición contemporánea: el juego, el inventa-

rio, el encuentro y el misterio. Algunas “intervenciones” como las de Boltanski, Pierre Huyghe también las de Rirkrit Tiravanija, las de Jens Haaning o bien las del Grupo A 12 suponen que el artista disponga un “espacio de recepción para llamar al visitante a entablar una relación inesperada”. Nicolás Bourriaud asume la noción de “intersticio” -que dice tomar de Marx- para designar a ciertos procesos que apuntan a la construcción de espacios-tiempos otros a los ya alienados, desplazando a los que tendrían por efecto la división del trabajo. Espacios nuevos generados por relaciones otras, efectos de prácticas diferentes.

El mínimo gesto revolucionario de haber colocado las sillas en círculo en Horco Molle supuso justamente esto: poner a disposición un espacio, para el encuentro, para establecer, en principio, un vínculo pero que, claro, es también un espacio ha ser intervenido por quienes han elegido sentarse en las sillas.

Una doble transformación, entonces. La primera supone disponer un espacio en un lugar (un círculo de sillas en uno de los salones en la Residencia) luego, la intervención que hagan en ese espacio los que allí hacen circular la palabra, puesto que “el pensamiento nace en la boca” (Bourriaud, 2008: 47). En el caso de los “encuentros” a los que alude Rancière, pretenden una transformación en los espacios que abran hacia relaciones diferentes, hacia vínculos otros, una nueva proximidad entre los humanos que han podido romper el lazo social. De este modo el arte, viene a responder a una carencia de lazos y el artista pretende reparar esa pérdida. Para Bourriaud es el artista quien rompe las fallas del lazo social con pequeños gestos al lado, por debajo, entre medio, del sistema económico para zurcir la trama relacional. Se gesta entonces, el “arte relacional” para Rancière y la “estética relacional” para Bourriaud.

“La puesta en acto del diálogo” requiere de una disposición del espacio, lo decíamos recién al referirnos al “teatro transformacional” y al “arte relacional”. En principio una intervención: la rueda formada por sillas, el círculo acompañado por los cuerpos en las sillas, el movimiento de la palabra que circula entre cuerpos y sillas. “La puesta” coloca, en un espacio dispuesto al cuerpo, algo de lo que se sale o de lo que escapa —el texto- para ir a otra cosa, otro-lugar,

el lugar del acto. Del autor al lector y del lector al artista.

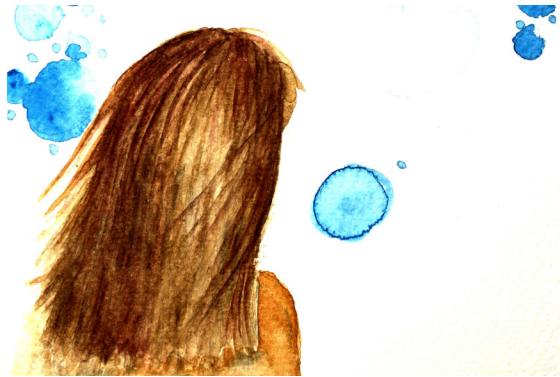
El diálogo filosófico en los momentos que señalamos al principio supone una salida y un retorno. Un salir del diálogo para volver al diálogo. Y sin embargo, no va y vuelve al mismo lugar. Sale del diálogo escrito para insertarse en el diálogo vivo. Sale del texto al acto y del acto a un texto otro para hacer cuerpo. Sale del texto experiencia para insertarse en la experiencia del texto, pero ahora hecho entre muchos en la rueda.

Carácter teatral de la filosofía, entonces: 1) momento de llegada del lector; 2) momento de reunión, de encuentro (en un lugar que no es mi casa ni la de los otros); 3) algo pasa en ese encuentro: relación, vínculo, sutura (el espacio se transforma en lugar de reunión, los que participamos también nos transformamos) y, por fin, 4) momento final de salida, de dispersión y vuelta al mundo, al resto de las cosas, pero ya no iguales que antes.

Aunque podría no ser secuencial. Pues, en esos momentos de la puesta en acto del texto sucede que para el momento de llegar hubo antes un momento de disposición del espacio. Una primera intervención decía recién. Si bien ese lugar de encuentro con otros no es mi propia casa hubo al menos en Horco Molle, el año pasado, una disposición del mobiliario que no es casual. Insisto las sillas en círculo dispone a los cuerpos unos frente a los otros de un modo diferente al que se acostumbra en el aula específicamente. En ello está el gesto revolucionario de un espacio que dispone las cosas y los cuerpos para que algo circule en esa “y” de otro modo. Y esta disposición supone otra racionalidad a la que mueve a la lógica de la totalidad.

Por otra parte, en el teatro, la disposición del espacio y del mobiliario nunca es casual y, menos aún, ingenua. Hay un trabajo previo para que ese espacio pueda transformarse en lugar de encuentro. Es más, podríamos pensar que, a menudo, la disposición del espacio (disposición del mobiliario, distribución de los cuerpos), más el modo como se ordena el tiempo (¿cuál es el tiempo para pensar?, ¿cuánto dura un diálogo?) se realizan con el fin de controlar, de hacer previsible, lo que pueda suceder. Es decir, las

experiencias. Es lo que se da habitualmente en la escuela: suerte de teatro que presume de poder inducir experiencias previsibles y resultados controlados. Hay ocasiones, en cambio, en las que la disposición previa (tanto del lugar como del tiempo) apunta, precisamente, a que acontezcan experiencias que no hay forma de poder anticipar: la experiencia del encuentro, del estar juntos, de gestar un espacio de productividad.



Referencias

- Alvarado, Mariana (2008). "Hacia una pedagogía del silencio y del goce" en: *Perspectivas Metodológicas*. Bs. As. Ediciones de la UNLa. A 8 N° 8, noviembre.
- _____. (2008) "Entre literatura y filosofía: leer, hablar, pensar, callar" en: *Pensares y quehaceres*. Revista de políticas de la Filosofía. México, Ediciones EÓN. N° 6, marzo, 135-142.
- Alvarado, Mariana y Javier Freixas. (2013) "Palabras, cuerpos y comunidad. Un diálogo a propósito de los diálogos filosóficos". Tucumán, EDUNT (en prensa).
- Barthes, Roland. (1970). "Elementos de semiología" en: *La semiología*, Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- _____. (1983). *El grano de la voz*. México: Siglo XXI.
- _____. (1987). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. C. Fernández Medrano (Trad.) Barcelona: Paidós.
- _____. (1990). *La aventura semiológica*. Ramón Alcalde (Trad.). México: Paidós.
- _____. (1999). *Mitologías*. México: Siglo XXI.
- _____. (2003). *El grado cero de la escritura*. Seguido de nuevos ensayos críticos. Nicolás Rosa (Trad.). Argentina: Siglo XXI.
- _____. (2005). *Cómo vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Patricia Willson (Trad.). Argentina: Siglo XXI.
- _____. (2008). *El placer del texto y la lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del collage de france*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Bourriaud, Nicolás (2008). *Estética relacional*. Bs. As., Adriana Hidalgo Editora.
- Freixas, Javier (2009). "La filosofía en el aula: lo que queda es ensayar". En Alejandro Cerletti y Ana Claudia Couló (comp.), *La enseñanza de la filosofía: teoría y experiencias*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones, Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Publicación digital. Publicado también en: *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*, Número 11: novembro/2008 – abril/2009. Brasília – DF. ISSN 1679-8775
- Gaos, J. (1969). *Seminario de historia de las ideas*. México: El Colegio de México.
- Kristeva, Julia (1981). *Semiótica 1 y 2*. José Martín Arancibia (Trad.) España: Espiral.
- Larrosa, J. (2000). *Pedagogía profana*. Estudios sobre lenguaje, subjetividad, formación. Bs. As.: Novedades Educativas.
- _____. (1998). *La experiencia de la lectura*. Estudios sobre literatura y formación. Barcelona: Laertes.
- Larrosa, J. y Carlos Skliar (2001). *Habitantes de Babel*. Políticas poéticas de la diferencia. España: Laertes.
- Mostaco, Edelcio, "Lejos de los ojos. Cerca del corazón" (Nro. 16). En Revista *Telón de fondo* (Nro. 16). Publicación digital: <http://www.telondefondo.org/>
- Rancière, J. (2011). *El malestar en la estética*. Argentina: Capital intelectual.
- Saz, Isis, "El cuerpo vivo y el cuerpo inerte". En Revista *Telón de fondo* (Nro. 12). Publicación digital: <http://www.telondefondo.org/>
- Schechner, Richard (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Bs. As.: Libros del Rojas, UBA.